Fra Filippo Lippi

MONOGRAFIA

DI

ENRICO ZERNITZ

Professore di disegno
nel Civico Liceo femminile e nel Ginnasio Comunale Superiore
di Trieste.

TRIESTE
presso F. H. Schimpff, Piazza della Borsa
ed E. Vram, Corso N. 5
1900

Altre pubblicazioni del prof. Enrico Zernitz

Manuale di prospettiva pratica ad uso delle scuole reali, magistrali e cittadine. Trieste, tip. Caprin, 1878.

Relazione sulle scuole di disegno in generale rappresentate alla esposizione mondiale di Parigi nel 1878. Trieste, tip. Caprin, 1878.

Brevi Cenni storici intorno allo sviluppo delle arti del disegno in Italia. Trieste, tip. Balestra, 1896-97, in tre volumi :

- **I Vol.** dal sec. XIII alla fine del XV.
- **II Vol.** il Cinquecento.
- **III Vol.** dal secolo XVIII al XIX, con un compendio dei tre volumi ed un sommario della storia delle arti straniere.

Dei colori, appunti. Trieste, tip. Balestra, 1897.

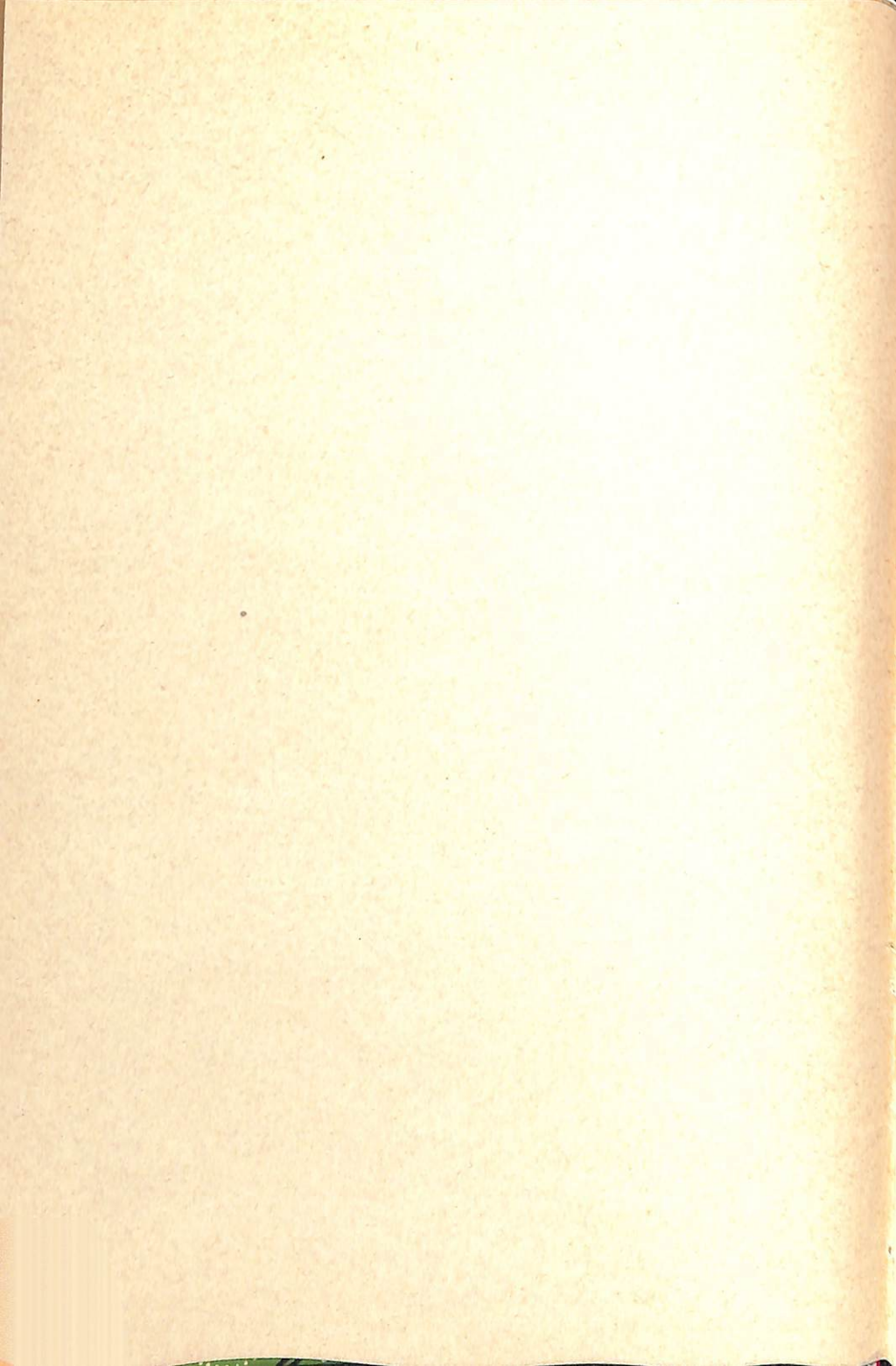
Manualetto dell' arte bisantina. Trieste, tip. Balestra, 1898.

L' Arte a Verona. Trieste, tip. Balestra, 1898.

L' Arte egiziana. Trieste, tip. Balestra, 1898.

La pittura a Ferrara. Trieste, tip. Balestra, 1900.

In preparazione :

Manualetto dell' arte greca.

Fra Filippo Lippi

Fra Filippo Lippi

MONOGRAFIA

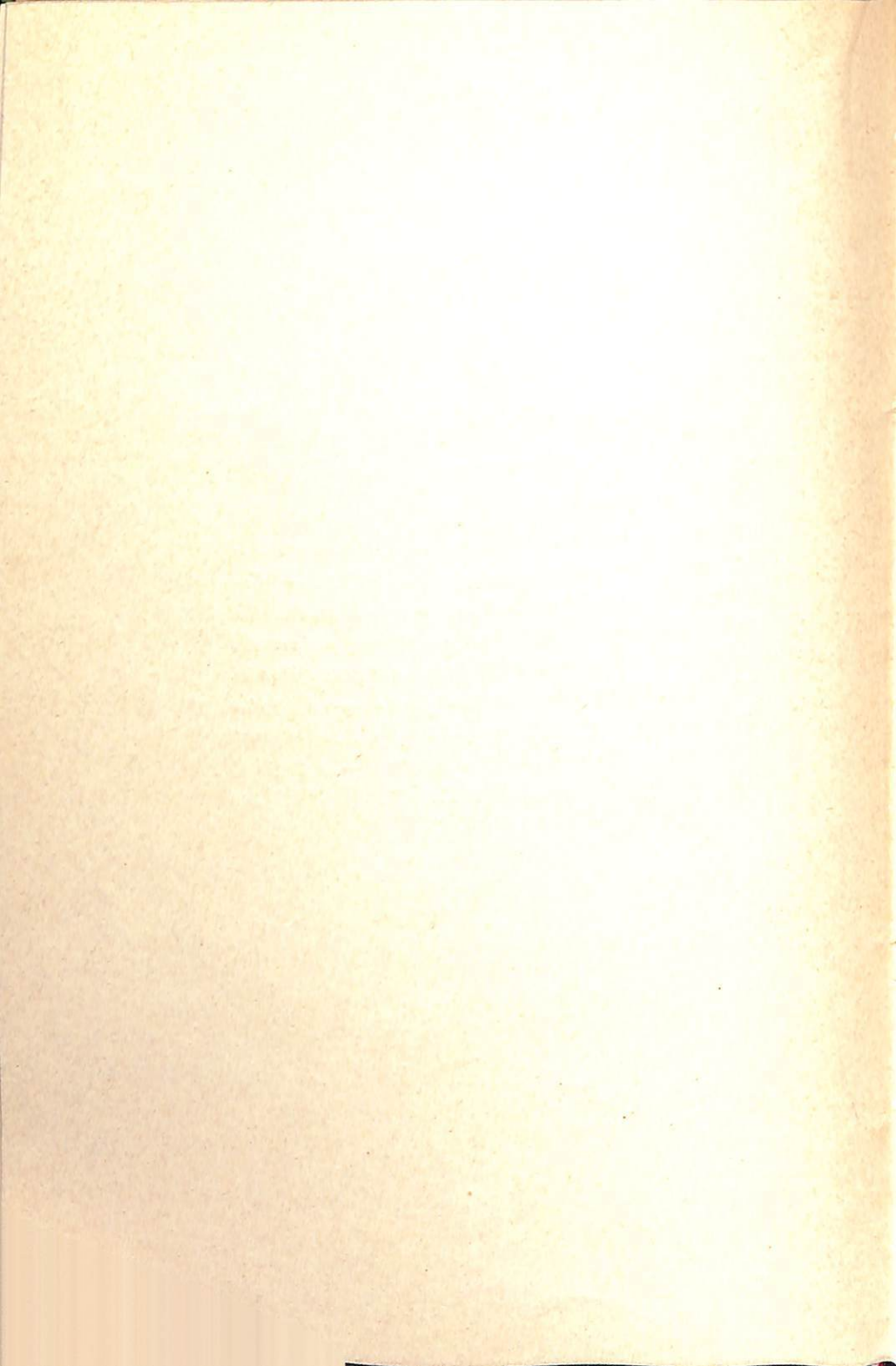
DI

ENRICO ZERNITZ

Professore di disegno
nel Civico Liceo femminile e nel Ginnasio Comunale Superiore
di Trieste.

TRIESTE
presso F. H. Schimpff, Piazza della Borsa
ed E. Vram, Corso N. 5
1900

Sommario

Introduzione. — Fra Angelico. — Vita di fra Filippo Lippi. — Il ratto di Lucrezia Buti. — Carattere del Lippi come pittore. — Sua mondanità. — Il Savonarola e l'arte. — Varie pitture del Lippi. — La cattedrale di Prato e i suoi affreschi. — Altre pitture del Lippi a Prato. — Filippino Lippi, figlio di Filippo. — Pitture del Lippi fuori di Prato. — I suoi lavori a Spoleto. — I tempi in cui visse il Lippi.

La Chiesa, che nel medio evo fino a quasi tutto il Trecento avea dominato l' animo dei fedeli coll' ascetismo religioso e colla filosofia scolastica, quando s' accorse dell' ingrossare dei tempi, e vide gli uomini rivolgere lo sguardo anche alle cose terrene, e la società inclinare al godimento delle gioie mondane, rivolse la sua attenzione al nuovo indirizzo e fu indotta a secondarlo.

Il Rinascimento avea distolto gli animi dall' unica meta cui finora ten-

devano: il cielo; ed avea fatto risorgere il paganesimo, più positivo e quindi più umano. Esso favorì il risorgimento delle lettere e delle arti classiche, di cui si trovò invaghita la cristiana società. Colle lettere e colle arti risorte la Chiesa cercò di governare gli animi e dominare le coscienze: fu un nuovo indirizzo, al quale essa non potè e non volle sottrarsi.

Ecco perchè nel Quattrocento la Chiesa ebbe a produrre una falange di artisti, in gran parte domenicani: Lorenzo Monaco, don Clemente d'Arezzo, fra Bartolomeo della Gatta, fra Bartolomeo della Porta, fra Carnevale da Urbino, fra Giocondo, l'estatico Francesco Colonna.

Due altri religiosi cooperarono in modo peculiare al progresso della pittura: fra Giovanni da Mugello, noto sotto il nome di beato Angelico, e fra

Filippo Lippi, i quali studiarono in Masaccio e fecero progredire di molto l'arte, ciascuno secondo i costumi e l' indole propria.

L' Angelico appartiene ancora al primo periodo della pittura del XV secolo, al periodo cioè che è considerato come la continuazione del Trecento, con tendenze puramente religiose e mistiche. Tutta la sua vita fu un costante esercizio di virtù: per lui la pittura fu una vocazione sacra, un mezzo di sollevarsi a Dio; onde, prima di dipingere, digiunava un giorno a pane ed acqua.

Il Lippi, all' incontro, appartiene al secondo periodo, più mondano e sensuale, il che vedremo meglio, studiando più da vicino la sua vita e le sue opere.

A Firenze, nella via Ardiglione, vicino al convento del Carmine, sortì i natali il nostro pittore in uno dei primi anni del Quattrocento. Nel fissarne l'anno di nascita gli storici d'arte non vanno d'accordo: trovo indicati gli anni 1402, 1406, 1412, come quelli in cui Filippo avrebbe veduto la luce del mondo, e certo sarà difficile stabilire chi abbia colto nel segno.

Fu figlio di un beccaio; perdette giovanissimo i genitori, a due anni era già orfano. Una zia, di nome Lapaccia, ebbe cura di lui, ma essendo povera, lo allogò nel convento dei Carmelitani quando avea appena 8 anni, e quivi, raggiunta l'età di 15 anni, vestì l'abito religioso. Compiutovi il noviziato, alla presenza di fra Piero da Prato priore e degli altri religiosi del convento fece professione alli 8 di giugno del 1421. Se questa data è autentica, non sa-

rebbe da ammettersi come probabile l' opinione di chi lo fa nascere nel 1412, nel qual caso avrebbe vestito l'abito religioso alla sola età di 9 anni, il che non è ammissibile, pur tenendo conto delle molte strane anomalie tollerate in questo riguardo ai tempi del Lippi.

Ispiratosi negli splendidi affreschi di Masaccio, che il vivace giovanetto vide sorgere nella chiesa del detto convento, si sentì inclinato all' arte nella quale doveva raggiungere una meta sì splendida. Dicevasi che lo spirito di Masaccio era entrato nel corpo di fra Filippo. Più tardi sentì l' influenza anche di Masolino e di fra Angelico.

Sul finire del 1438 abbandonò il convento senza però svestire l' abito monacale, ch'egli conservò anche negli uffici di Priore di San Quirico a Legnaia, di cappellano delle monache di

San Nicolò in Firenze e di Santa Margherita in Prato.

Fra i fatti romantici della sua avventurosa vita, narrasi che una volta cadde nelle mani di alcuni pirati, i quali, riconosciutolo per il valente pittore ch' egli era, gli lasciarono la vita e la libertà. L' aneddoto ricorda una simile avventura toccata più tardi a Salvatore Rosa, pittore e poeta napolitano, e potrebbe benissimo darsi che in entrambi i casi si abbia una rifrittura di un racconto fantastico di vecchia data, creato a bella posta per dar risalto all' ascendente che esercitano le arti anche sull' uomo perverso, non altrimenti che il mito di Orfeo, il cui canto ammansava le fiere.

In Firenze non tardò ad entrare in domistichezza coi Medici, che lo presero a proteggere. Cosimo era costretto a chiuderlo a chiave perchè non

abbandonasse il lavoro incominciato, giacchè in Filippo l' ardore per l' arte non era meno potente dell' amore per i passatempi mondani. E lo prova la avventura che siamo per narrare.

Per la sua qualità di sacerdote aveva egli facile accesso ai conventi di suore. Così fu anche nel convento di Santa Margherita in Prato, ove, entrando in qualità di cappellano e di pittore, ebbe opportunità di avvicinare la monaca Lucrezia Buti, di cui invaghitosi la rapì, correndo l' anno di grazia 1457. Aveva egli allora circa 50 anni, e la bellissima suora aveva passata la trentina: ciò non impedì ai romanzieri ed ai pittori di impossessarsi del fatto e rivestirlo di attrattive più o meno poetiche.[1])

---

[1]) A Firenze nella *Galleria antica e moderna*, ammirasi un bel quadro, di autore moderno, intitolato *Il pittore Lippi e la monaca Buti*. Esso rap-

Nell' anno successivo la Buti erasi di nuovo restituita al convento assieme a Spinetta, sua sorella, ed altre tre suore, fuggite anch' esse nel modo stesso della Buti. Ciò non le impedì di abbandonare il chiostro nel 1461, e rifugiarsi colla sorella in casa dell' amato pittore.

E qui gli storici divergono di nuovo. Chi racconta che papa Eugenio IV volesse dispensarlo dai voti, perchè potesse avere per sua moglie legittima Lucrezia Buti, e che l' ex-frate non se ne desse per inteso; chi all' incontro afferma che, per intromissione di Cosimo de' Medici, papa Pio II prosciogliesse entrambi dai voti, onde po-

---

presenta il pittore nel costume d' allora con la tavolozza in mano nell' atto di ritrarre la bella pratese; egli, in un momento di amore espansivo, le fa la prima dichiarazione, ed è tanta la verità dell' espressione nei due personaggi, che impressiona gradevolmente anche i profani.

terono contrarre regolare matrimonio. Motivi cronologici ci fanno propendere per la seconda versione, perchè all' epoca in cui i due amanti si accasarono per la seconda volta, sedeva in Roma Pio II, mentre Eugenio IV era già morto nel 1447.

Che i papi fossero in allora più inclinati a favorire le arti e gli artisti che non a salvaguardare le regole monastiche, non farà alcuna meraviglia a chi conosce i tempi che correvano, e pensa al secolo di Leone X, che andava maturandosi.

Educato ai poco edificanti esempî degli ecclesiastici, il popolo non si mostrava meno spregiudicato. Lo scandalo non commosse punto i Fiorentini, e Giovanni di Cosimo de' Medici, in una lettera a Bartolomeo Serragli, accennando al fatto del Lippi, al ratto della monaca ed al proscioglimento dei voti,

conclude bonariamente: «et così dello errore di fra Filippo vi aviamo riso un pezzo», ed il riso fa buon sangue!

Dal suo matrimonio Filippo ebbe una figlia di nome Alessandra, che andò sposa nel 1487 a Ciardo Ciardi da Tavola in quel di Prato, ed un figlio Filippino, celebre pittore.

Discepolo di Masaccio (col suo vero nome Tomaso Guidi, nato nel 1401 in Castel di S. Giovanni in Valdarno, dove ancor oggi si fa vedere la sua casa paterna, morto a soli 27 anni) e maestro di Sandro Botticelli (figlio di Mariano Filipepi, cittadino fiorentino) che sotto la scorta del frate a soli 22 anni era già in fama di valente pit-

tore, il nostro artista segna, tra l' arte del primo e quella del secondo, un considerevole anello nella catena delle trasformazioni e del perfezionamento della pittura. Il che avremo campo di notare, passando in rassegna le sue opere, sia dal lato morale, sia da quello della tecnica e del colorito.

Una vita avventurosa produce scatti artistici. L'agitata vita del pittore fiorentino trascorse tra gli amori ai quali sentivasi da natura fortemente inclinato, e le economiche strettezze de' suoi poveri parenti, colle quali ebbe pure a lottare. Tutto ciò si riverbera sulle sue pitture, nelle quali, bene osservate, puoi trovare tratto tratto gli influssi dell' Angelico e del Masaccio, benchè vi manchino il sentimento celestiale del primo e la nobile sobrietà del secondo, mentre vi predomina spessissimo la nota mondana.

Nelle sue opere troveremo più volte riprodotti ritratti di persone viventi: nelle sue Madonne vuolsi abbia più volte dipinta la sua Lucrezia; tra gli altri trovasi pure il ritratto di fra Diamante, suo allievo, dell' ordine dei Carmelitani e valente artefice, il quale contribuì non poco al rinascimento dell' arte italiana.

Ei fu adunque più devoto al senso che non al sentimento; cercò di colpire l'animo del pubblico con l'intonazione gaia e splendida di illuminazione e forse anche con un fare di teatralità delle combinazioni, col far brillare gli ori, col prendere dal vero senza curarsi di ricercarlo acconcio alla espressione dei concetti, dei quali non era certo priva la sua bella mente d' artista, che fu sempre pronta, feconda a nuove trovate, e ricca di affetti.

Se non si può affermare che il

Lippi sia stato il primo a sostituire i ritratti di persone viventi ai tipi impersonali nel dipingere soggetti religiosi, si può tuttavia sostenere che egli aperse la via di umanare gli angeli, dando loro quella sembianza di vispi ragazzetti; e di rappresentare la Madonna non sempre coi caratteri di quella purezza ideale che avrebbe richiesto il nobile soggetto, ma piuttosto con quelle attrattive mondane, che certo non concorrono ad ispirare devozione e pietà.

Una prova di ciò l'abbiamo nella *Madonna col figliuolo*, conservata nella Galleria Pitti, che ogni intelligente osservatore ammirerà per la grazia, la vivacità e gli altri pregi già notati dal Vasari. «Non ragionerò (scrive in proposito il Masselli) in quest' opera di colorito, di chiaroscuro, ecc., non già perchè, relativamente alle cognizioni e alla pratica d'allora, non meriti il Lippi

d' essere in ciò stimato al pari d' ogni altro suo valente contemporaneo, ma perchè coteste parti della pittura non erano in quell' età giunte a tal grado di perfezione da formare ciascuna di esse il merito d' un' opera, come avvenne nel corso dell' epoca susseguente, alla quale diede principio il meraviglioso Leonardo da Vinci. Relativamente al soggetto principale, cioè a dire al gruppo della Madonna col bambino,.... eccetto quella che il volto della Vergine presenta l'effigie della giovane Lucrezia Buti, fiorentina, la quale, andata a chiudersi nel monastero di Santa Margherita di Prato, fu veduta dal troppo avido e carnale pittore che, fortemente invaghitosene, mise in opera ogni mezzo per averla a modello e ritrarla in una tavola che già dipingeva per quelle religiose; ed ottenutala, la sedusse, la rapì e seco la tenne per tutta la vita.»

Si può affermare però che il suo temperamento, il suo gusto di artefice hanno salvato il nostro pittore dal cadere in una bassa volgarità triviale: se con le sue pitture non arrivò al cielo come l' Angelico, non accadde però ch' egli cadesse nel fango.

Contro l' abuso delle imagini mondane tuonò più tardi la voce irata e fanatica di fra Girolamo Savonarola, il gran giustiziere della mondanità nell' arte, il riformatore austerissimo della pubblica e privata morale. Fece egli sorgere un infrenamento dell' arte, che fu però di poca durata, e che non valse a ritorcerla dalla via che stava tracciandosi, ma che avrebbe forse an-

che distrutto tutti quei benefici recati all' arte dallo studio severo dell' antichità classica e della natura.

Voleva egli che si ritornasse a quel tempo quando i più rigidi e intemerati papi stavano al governo della Chiesa, e la Chiesa era l' anima dei liberi comuni. Senonchè, quell' età era ben lontana, e la storia, per quanti sforzi si facciano, non ritorna indietro. Vedeva egli lo spirito cristiano soffocato dal rifiorire della cultura pagana e dalla ognor crescente miscredenza: la stessa Curia pontificia aveva a segretarî uomini i quali per i primi non prestavano fede ai brevi ed alle bolle da loro distesi come saggi di elegante latineggiare. Vedeva egli aprirsi nel seno della Chiesa la piaga del nepotismo, che da Paolo II a Sisto IV divenne sempre più minaccioso, e con Alessandro VI non conobbe più ritegno alcuno.

Il Savonarola fu certo una grande anima, un vero poeta; anzi fu in Italia la più grande coscienza morale del secolo XV. Ma i falò da lui ordinati e compiuti di oggetti d' arte che avevano per oggetto il nudo, impressionarono l'animo di parecchi tra gli artefici d'allora, che, facendosi seguaci del frate, si volsero all' ideale ascetico da lui profondamente sentito e poeticamente esplicato nel trionfante periodo della sua predicazione. Seguirono in questo senso le sue dottrine non pochi pittori, quali il Botticelli, Lorenzo di Credi, i Della Robbia, Baccio d' Agnolo, Baccio Baldini, Baccio del Fattorino, e più altri.

Senonchè, lo spirito italiano non è mai stato veramente religioso, la sua religione non fu nè il Paganesimo nè il Cattolicismo, fu bensì il culto della patria grandezza e delle belle cose. Le terribili creazioni della fantasia ascetica

ebbero in Italia pochissimo favore. Quindi il Savonarola non potè ottenere risultati duraturi; l'abbiettamento del corpo umano, che il medio evo prescriveva e ch' egli avrebbe voluto far risorgere, non poteva più essere accettato dagl'Italiani del Quattrocento. Non si sentivano essi inclinati a considerare il corpo umano come il gran nemico cui continuamente bisognava domare, invigilare, correggere, nascondere; con ciò all'arte sarebbesi sottratto un preziosissimo elemento per le sue rappresentazioni: informino i Greci antichi, i quali nella serenità dell'arte loro non mai sognarono di trovare materia di scandalo nell' opera più bella della creazione!

L'ascetismo medioevale trovò anche ai nostri dì un riscontro nell' ipocrisia moderna: onde si ebbe in Germania un risveglio di quei principî re-

trogradi predicati dal Savonarola, e si osò proporre una legge tendente a mettere in ceppi l'arte. Fortunatamente il buon senso degli artisti e dei dotti tedeschi seppe sventare tale attentato alla libertà dell'arte, e mandare a vuoto una legge che, coi freni imposti agli artisti, tentava pure di inceppare le libere indagini della scienza: per fortuna la libertà non retrocede, ed il mondo cammina da solo e trionfa in onta alle prescrizioni poliziesche ed alle baionette.

Ma torniamo al Lippi.

Nel Carmine oggidì non esistono più le opere della sua giovinezza; furono esse distrutte, con alcune altre

opere del convento, in occasione di nuove fabbriche.

Come pittore ei va cercato in quelle opere nelle quali poteva liberamente esprimere il suo proprio stile senza preoccupazione estranea al suo carattere, al suo temperamento di artista ed uomo. E tra queste opere si possono notare come capitali quelle da lui eseguite nel coro della cattedrale di Prato.

Chi visita codesta simpatica cittadetta toscana, posta in amenissima posizione a 16 chilometri da Firenze, in una irrigata e fertile pianura, avrà a dovizia di che bearsi nelle pitture del Lippi, essendo stata questa città il vero campo della sua attività artistica. Chi va al Palazzo comunale, prendendo la Via dei Sarti, davanti alla Cattedrale all'angolo di Via Magnolfi, troverà la seguente iscrizione, che ricorda appunto

il soggiorno del frate a Prato ed i suoi lavori quivi eseguiti:

FILIPPO LIPPI

COMPRÒ ED ABITÒ QUESTA CASA

QUANDO COLORIVA GLI STUPENDI AFFRESCHI DEL DUOMO

E QUI NEL MCCCCLIX NACQUE FILIPPINO

PRECURSORE DI RAFFAELLO

«In Prato (scrive il Baldinucci) sono di sua mano per quelle chiese e conventi molte tavole, e le pitture della cappella maggiore nella pieve, ora cattedrale, rarissime e di gran maniera; forse le più belle opere che uscissero dalle sue mani. Queste pitture sono in generale ben conservate ed attestano il valore di fra Filippo più d'ogni altra sua opera.»

E il Vasari, parlando delle pitture del Lippi, così si esprime: «Se fu raro

in tutte le sue pitture, nelle piccole fu superiore a sè stesso, perchè le fece tanto graziose e belle che non si può far meglio, come si può vedere nelle predelle di tutte le tavole che fece.»

Notevole è la sua attività nella cattedrale di Prato. La quale non è tutta di un' epoca ed è, come tante altre chiese della Penisola, formata di diversi stili, che risalgono a varie epoche di costruzione. Gli avanzi dell' antica facciata, rimasta a tergo dell' attuale, costruitale nel 1457 a poca distanza, per trovar l'accesso al pergamo esterno, possono dirsi di stile romano-imbarbarito, e la loro costruzione va dal secolo VIII al 1317. Nel qual anno la chiesa fu ingrandita ad oriente: e sul disegno e coll' assistenza di quel-l' insigne artefice che si fu Giovanni da Pisa, venne aggiunto un vasto corpo di fabbrica, quasi un nuovo edifizio, in

istile gotico-toscano, che diede alla chiesa, nella sua pianta, la forma di croce latina. Allora si elevò di 48 metri la torre, innestandovi all'antico il nuovo stile.

I Pratesi, guidati dal sentimento delle arti belle, non mancarono poscia di concorrere largamente alle spese necessarie, e chiamarono al loro Duomo i migliori artefici per decorarlo degnamente; e questi furono segnatamente il Donatelli, il Gaddi, il Lippi.

Tale slancio è tanto più degno della nostra ammirazione, se consideriamo come i Pratesi in quei tempi, politicamente burrascosi, si trovavano immersi in turbolenze intestine per la cacciata dei Guelfi, che tosto vi fecero ritorno; che inviavano soccorso di cavalli e fanti a Firenze, a Lucca, a Roma, a Roberto di Napoli contro Arrigo imperatore; che circondavano la città

di un nuovo giro di mura. Non sempre adunque le lotte politiche furono d'ostacolo allo sviluppo delle arti belle.

Condotto pertanto a termine il Duomo, era naturale che si pensasse a dipingerlo, e si ebbe anzi l'intenzione di adornarlo tutto di pitture. Inviarono quindi Bernardo di Bandinello, provveditore del Ceppo, in Firenze con incarico del comune per avere come pittore della loro cattedrale l'Angelico, e per affidare a lui la dipintura della cappella del grande altare, oggi coro. L'Angelico si recò tosto a Prato, ma per ragioni a noi ignote, non accettò la commissione. Allora, per consiglio di Gimignano Inghirami, nel 1456 (o forse nel 1454?) fu proposta la detta opera a fra Filippo Lippi, il quale sollecitamente e di buon animo vi si sarebbe accinto; mentre, secondo altre notizie, vi sarebbe stato d'uopo di tutta

l'autorità del proposto Carlo de' Medici per fargliela condurre a compimento. Il che sarebbe avvenuto, dopo una breve interruzione del lavoro, nel 1463, circa nove anni dopo.

Negli spicchi della vôlta dipinse, grandi il doppio del vero, i quattro Evangelisti. Pare, a detta del Baldanzi, che in quei quattro sembianti il pittore si sia proposto di rappresentare i quattro diversi stadî della vita umana. Dalla gioventù, che nel più florido vigore si presenta in San Luca, passò alla virilità in San Matteo; dall' età provetta, che egli attribuisce a San Marco, scende alla vecchiaia veramente veneranda in San Giovanni. In tutto l' insieme, a chi ben considera, queste quattro figure sembrano preludere a quei profeti che, cinquanta e più anni dopo, furono dipinti nella cappella Sistina.

Nella parete a destra di chi os-

serva, dipinse i fatti principali di San Giovanni Battista, protettore del dominio fiorentino; e in quella a sinistra, la Storia di Santo Stefano, titolare della chiesa e patrono della città. Del Battista espresse, nel compartimento più elevato, la nascita e l' imposizione del nome: nello spazio di mezzo, la partenza per il deserto, la preghiera, la predicazione: e nel quadro inferiore, il convito di Erode, la danza di Salome (nella quale vuolsi che ritraesse le sembianze di madonna Lucrezia), la decollazione e la presentazione della testa alla sacrilega postulatrice.

Se non ti offenda il difetto di unità di tempo e di luogo in ciascun quadro (licenza che si presero spesso i pittori di quell' età) in tutti ravvisi la mano del grande maestro, in tutti trovi segni dell' incominciata rigenerazione dell' arte. Ma la scena del con-

gedo del Battista dai suoi, cumula pregi singolari. Vi trovi bella composizione, nobiltà di tipi, decoro negli atteggiamenti, disegno perfetto, colore magistrale. Elisabetta, curva sul giovinetto suo figlio, ma senza guardarlo, quasi per tema di farsi meno generosa nel sagrificio, e amorevolmente appressandoselo al seno piega con dolce abbandono la guancia sul capo di lui, come dicessegli addio, esprime tutto il dolore rassegnato di una madre nel distaccarsi dall' unico figlio benedicendolo: e tutto ciò in presenza di un congiunto, o conoscente, che fa atto di ammirazione e stupore.

Scultorii invero nella sobrietà della composizione, nella precisione, nella rigidità dei contorni esterni, rallegrati però da un colorito luminoso, sono questi episodî della vita del Battista.

Nel quadro del convito di Erode

non è tanto perfetta l'esecuzione, che forse risente della insistenza che facevasi al pittore perchè affrettasse il lavoro e lo conducesse a termine. In questa pittura, che pur troppo è assai danneggiata, vi è moto, varietà e molta grazia; ma nella stessa grazia vi è qualche cosa che dimostra come questa siasi ottenuta piuttosto per forza di volontà, che non per impulso di spontaneità. Ond'è che giustamente osservò il Cavalcaselle, come in questo affresco sieno appariscenti i segni precursori della maniera del Botticelli e di Filippino Lippi, il quale spesso nei suoi lavori, in ispecie a Prato, mostra assai propensione di seguire le orme del padre suo.

Nella lunetta della parete a sinistra dipinse la nascita di Santo Stefano protomartire con poca fedeltà storica; e nel compartimento di mezzo, la ele-

zione di lui a diacono, i prodigi clamorosi da lui operati e la invincibile eloquenza sua davanti ai dottori della sinagoga. Nel terzo quadro dipinse la lapidazione del santo, le solenni sue esequie, e il pianto che fecero sulla sua sacra spoglia i pii ed affezionati fedeli.

Parve ad alcuno che questa ultima scena sia fredda: ma forse chiamarono freddezza la mesta dignità che vi regna, che a me sembra ben conveniente al soggetto; nè posero mente all'espressione, tutt'altro che fredda, delle donne piangenti intorno al feretro.

Piacque al Lippi di lasciar quivi memoria di personaggi contemporanei: ritrasse nel gruppo a destra sè stesso, non in abito di frate, ma in abito di nero stoffato con in capo un nero berretto conico, e con la destra in atto di benedire. Nella testa che si affaccia presso quella del pittore, ritrasse il suo

allievo fra Diamante, che fu più tardi suo compagno di lavoro, specialmente nei grandi dipinti di Spoleto e in alcune cappelle. La maestosa figura che primeggia in abito prelatizio, ci rappresenta il proposto Carlo de' Medici, a cui il pittore volle forse così dare prova di ossequio e di gratitudine. Appiè di questo quadro appose il Lippi la propria firma.

Notiamo che nelle composizioni dei quattrocentisti comincia a manifestarsi nel concetto del pittore la presenza di un secondo ente, il pubblico; in quanto che più di una volta quei personaggi, che prima si facevano guardare, guardano a loro posta qualcuno fuori del quadro. Questo vezzo che, come dice il Cavallucci, nei secoli successivi diventa malvezzo, detrae all'efficacia della rappresentazione, specie nelle scene domestiche, poichè, di-

straendo l' attenzione dai gruppi principali, raffredda il sentimento che quella scena è preordinata a destare nell' animo dello spettatore.

Nel fondo della cappella dipinse a chiaroscuro i santi Giovanni Gualberto e Alberto carmelitano ai lati della vetrata a colori, eseguita nel 1459 dal prete Lorenzo da Pelago, fiorentino: e alla quale fu aggiunto l'ultimo compartimento, che mancava, dal cav. De Matteis, con assai somiglianza della parte antica.

Nella estremità del presbiterio è la porta della sagrestia; e nella opposta

parete è del Lippi la tavola rappresentante il *Transito di San Bernardo*, dipinto per il proposto Gimignano Inghirami, che vi è ritratto genuflesso sul davanti. Senza dire del merito di composizione, del corretto disegno, della svariata e sempre naturale espressione dei monaci piangenti attorno il feretro, diremo che in questo lavoro il Lippi superò tutti i contemporanei, e che i devoti episodî da lui introdotti nel campo, spiegano il soggetto. Imperocchè, nella vita di San Bernardo è narrato che al giovinetto Bernardo si offerse nella notte di Natale in visione la capanna di Betleme, che i Cistercensi cambiarono l'abito nero in bianco, che il beato Stefano inviò Bernardo a fondare un monastero in Chiaravalle, che di notte tempo Bernardo usciva in quelle solitudini e pieno di confidenza in Dio pregava di mutare in

tempio del Signore quelle spelonche di ladroni, e finalmente che fra i molti miracoli operati presso alla sua salma fu quello di un giovane il quale, per aridità di nervi tutto contratto, ottenne perfetta salute.

❧

Nel palazzo comunale di Prato abbiamo una raccolta di pitture, una galleria di opere interessanti. Dal salone, cui fanno ornamento onorevole gli antichi ritratti degl' insigni benefattori della città, si passa nella galleria dove si legge la seguente iscrizione dettata dal cav. Gaetano Guasti:

A
ONORE DELLA PATRIA
E A GLORIA DELLE ARTI ITALIANE
PERCHÈ I PREGIATI DIPINTI
POSSEDUTI DAL COMUNE
CON QUELLI OFFERTI DAI CITTADINI
E DAI PUBBLICI LUOGHI RACCOLTI
FOSSERO CONSERVATI E STUDIATI
IL MUNICIPIO PRATESE
APRÌ QUESTA PINACOTECA
L'ANNO MDCCCLVIII
GONFALONIERE L'AVV. GIOVANNI MARTINI
E DODICI ANNI DOPO
AMPLIATA ED ABBELLITA LA SALA
DI NUOVI CIMELII L'ACCREBBE
SINDACO IL CAV. GAETANO GUASTI

In questa galleria trovansi però poche opere di fra Filippo, delle quali alcune bene conservate. La vôlta fu dipinta dal Turchini, ornatista di Firenze; e nelle quattro pareti il pittore

Pietro Pezzati ritrasse Filippino Lippi e fra Bartolomeo della Porta pittori, Domenico Giuntalodi architetto e benefattore pratese, e lo statuario Lorenzo Bartolini pure da Prato.

Vi trovai una tavola (segnata col numero 11) che rappresenta la Vergine che consegna la santa cintola a San Tommaso ed altri santi, opera pregevole di fra Filippo. Di lui c' è pure una *Nascita* del Redentore con pastori ed altri santi: una *Madonna* col bambino e ai lati S. Giovanni Battista e S. Stefano: in basso poi vi è l' effigie di Francesco di Marco, che presenta a S. Giovanni i quattro Buonomini del Ceppo, oggi deputati.

Del Lippi vi è ancora (segnato col numero 22) un gradino istoriato della *Presentazione al Tempio*, della *Adorazione dei Magi* e della *Strage degl' Innocenti*. Il quale gradino è noto-

riamente quello che fu dipinto dal nostro artista per il monastero di Santa Margherita insieme colla tavola che nel 1812 fu inviata a Parigi, della quale non si sa che fine abbia avuto in sorte.

Delle opere appartenenti al Lippi, esposte qui nella Galleria, si può asserire che nulla aggiungono e nulla tolgono alla fama del valente pittore.

Oltre che nella cattedrale, come abbiamo veduto, molte opere del Lippi sono conservate nelle varie chiese e nei conventi di Prato. Le chiese, che presentemente sono degne di nota, risalgono al numero di diciassette.

Dai vecchi documenti risulta che nella antichissima chiesa di S. Francesco dovevano essere degli affreschi del Lippi; ma, nonostante i saggi fatti qua e là, non è stato possibile ritrovarli. [2])

---

[2]) Nel chiostro di questa chiesa di San Francesco si apre una vasta cappella, fabbricata nel XIV secolo dalla famiglia Migliorati di Prato, per servire di Capitolo ai frati conventuali e di sepoltura ai suoi. Il ricordo autentico che si legge nella parete interna sulla porta d' ingresso ne fa certi, che la dipinse un pittore purtroppo dimenticato dagli storici d' arte, *Niccolò di Piero Gerini*, fiorentino. Sebbene il tempo e l' incuria degli uomini abbiano recato non lieve danno a questo lavoro, pure esso non manca di pregio, e dimostra la buona tradizione dello stile giottesco.

Nella parete di fronte è rappresentata la *Crocifissione*, con San Michele e San Bonaventura al lato sinistro, e in alto degli angioletti che raccolgono il sangue che scorre dalle piaghe del Redentore. L' umidità ha ridotto in triste stato questo affresco. Nella parete a destra vi trovi le istorie dell' evangelista San Matteo, ucciso per ordine d' Irtaco, mentre offriva sull' altare il divino sacrificio.

Nella chiesa dello Spirito Santo, anticamente dei Servi di Maria, che merita l'attenzione del visitatore non per l'architettura, ma per i dipinti che possiede, trovasi del nostro pittore un'opera pregevole: la *Circoncisione*, con vari santi e due servi di Maria, quadro pregevole posto sull'altare a destra.

Nella chiesa di San Bartolomeo, già del Carmine, con annesso convento, dovevano esservi pitture in affresco del Lippi e del suo allievo fra Diamante, delle quali oggi non esiste traccia alcuna. C'è un affresco rappresentante la *Madonna* detta *del Parto*, scoperta pochi anni or sono, che alcuni attribuiscono, con ogni probabilità, a fra Diamante.

All' ingresso della via S. Margherita si trova il famoso tabernacolo detto la *Madonna di Filippino Lippi;* ed è lavoro di tale perfezione che basterebbe da solo ad immortalare il nome del figlio di fra Filippo. È un semplice tabernacolo nell' esterno di una casa privata; quivi Filippino, nel 1498, dipinse nel fondo la Vergine col bambino. Intorno al capo di lei sta una schiera di Serafini, due dei quali in atto di coronare la Vergine. Nella grossezza dell' arco da un lato evvi Santa Caterina, vergine e martire, inginocchiata e Sant' Antonio abate. Gli spazi sono adornati da alcuni arabeschi, che ricordano la maniera di Raffaello.

Si occuparono di quest' opera di Filippino valenti scrittori, quali il Pini ed il Milanesi, i quali non esitarono di asserire che nella finezza del contorno

e nella soavità dell' espressione l' autore non fu pareggiato da nessuno dei suoi contemporanei, se non forse da Leonardo da Vinci e da Raffaello d' Urbino. Onde anche Nicolò Tommaseo non dubitò di dichiarare che le Vergini, quali le faceva Filippino, erano cosa più che umana. Pur troppo devesi deplorare che il lavoro di Filippino sia conservato in cattive condizioni.

A proposito di Filippino va notata la parte ch' egli ebbe nella cappella Brancacci nella chiesa del Carmine a Firenze. Il suo lavoro comprende quivi due grandi storie, l' una in parte, l' altra per intero, e la porzione inferiore dei due pilastri della cappella. Appartengono quindi a lui la porzione centrale del compasso inferiore del lato sinistro rappresentante la risurrezione di un giovanetto, cui sta di fronte la crocifissione di San Pietro nel carcere,

visitato da San Paolo e la sua liberazione dal carcere, operata da un angelo.

Varie altre opere di Filippino possono vedersi a Prato, a Firenze nella Galleria degli Uffizî, in Badia ed in Santo Spirito. Singolare è la tavola della Badia (del 1481) che rappresenta l' apparizione della Vergine a San Bernardo nel romitorio di Chiaravalle. Vi è notevole il sentimento delicato e profondamente religioso onde è raffigurata la serafica visione con modi che tengono del fare di fra Filippo e del Botticelli.

In fine ricordiamo la leggenda di San Tommaso d' Aquino, ch' ei dipinse (1489) nella Minerva nella cappella dei Caraffa.

« Filippino », scrive il Lafenestre, « ebbe il sentimento vivissimo e chiaro di quanto mancava ancora all' arte della pittura, come arte di espressione

di caratteri e di passioni, e di ciò che potevasi aggiungere a quella mediante la contrazione tragica dei volti, la vivacità drammatica degli atteggiamenti, la ricchezza delle ornative e la scelta sapiente degli accessorî. Ciò non pertanto a lui fecero difetto la robustezza del temperamento e l'equilibrio della intelligenza per condurre in porto, come potè condurla Leonardo, tanto audace impresa.»

Ci resta ancora di dire alcunchè intorno alle opere di fra Filippo Lippi che trovansi altrove, e particolarmente a quelle di Firenze, ch' ebbi opportunità di studiare più volte da vicino,

per ricordare da ultimo quei lavori che ammiransi a Spoleto, dove il nostro pittore lavorò assieme al suo allievo fra Diamante, e in fine vi lasciò la vita.

A Firenze trovasi nella chiesa di Sant' Egidio una *Madonna* con San Giovanni bambino ed angeli che l' attorniano. In San Lorenzo, nella navata a sinistra, abbiamo di lui una *Annunciazione*. Nella chiesa di Santo Spirito, nella prima cappella, abbiamo di sua mano *Santa Monaca* che dà la regola alle Agostiniane.

Se dalle chiese passiamo alla Galleria degli Uffizî, troviamo, nella sala della scuola pittorica toscana, di sua mano il ritratto di Maria de' Medici, figlia di Cosimo I. Nella sala detta degli antichi maestri, abbiamo al numero 1160 di suo ancora un'*Annunciazione;* nella sala Prometeo, la *Vergine e San*

Giovanni. Nella terza sala trovasi di nuovo una *Assunzione* ed una *Annunciazione* pure di sua mano; e nella quinta sala la *Morte di Sant'Agostino*.

Sarebbe ardua impresa il fare un catalogo delle opere del Lippi, molte essendo quelle che a lui vengono solamente attribuite. Ricordo però il suo quadro rappresentante l'*Incoronazione della Vergine* che vedesi nella ex-galleria dell'Accademia delle arti belle a Firenze: soggetto molto spesso preferito dai pittori quattrocentisti, e che dal Lippi fu prescelto per le monache di Sant'Ambrogio nel 1441. In codesta opera il pittore ebbe cura di disegnare con amore speciale nelle sue figure le estremità (parte ancora molto trascurata in quest'epoca, anche dallo stesso fra Angelico) riuscendo però in modo da meritarsi qualche appunto, tra altri,

anche dal segretario della repubblica, Carlo Marsuppini.

Ricordandosi di *avvertire alle mani che dipingeva, perchè molto erano biasimate*, il frate procedette poscia nel disegnare con modo più corretto; tuttavia la forma degli orecchi dà ragione alla teoria di Giovanni Morelli, basata sulla osservazione di Leonardo da Vinci: che *i pittori ripetono, senza addarsene, nelle figure loro le imperfezioni proprie: nè possono giungere a vincere questo difetto, se non con grande studio e somma attenzione.*

Aggiungiamo ancora come, in ordine al concetto ed al sentimento, manca in questa *Incoronazione* la vera religiosità, che per l'Angelico era il primo requisito, e ch' ei sapeva sì ben imprimere ai suoi dipinti. Si sa che per quest' ultimo il tema dell' In-

coronazione era una festa del cielo, mentre che per il Lippi essa era una festa quasi affatto terrena. Il Müntz, con molta acutezza di osservazione, trova nel Lippi una certa civetteria che si manifesta tutta d' un pezzo nel miscuglio di celeste e di terreno che si riscontra in questa sua opera. Il frate, dipingendola, pensava certo alla massa del pubblico; e probabilmente guardandola non pensava al cielo, attratto, suo malgrado, dagli occhi neri e sgranati di una supposta santa che, guardando il pubblico, accarezza un bambino che le porge una guancia.

Alcuni credono che nel gruppo della donna che accarezza il bambino, posta a breve distanza dal ritratto del pittore, egli abbia voluto ancora una volta rappresentare la Buti e il figlio Filippino: ma la probabilità di questa opinione è esclusa assolutamente da

ragioni cronologiche, perchè il dipinto in discorso fu eseguito quattordici o quindici anni prima della scappata dei due religiosi.

I danni del tempo e peggio ancora i restauri fattivi da goffi artisti, hanno parecchio alterata la primitiva bellezza di questo dipinto, il quale, per chi non lo osserva attentamente, non riesce, al primo sguardo, di grande attrattiva.

Abbiamo documenti i quali comprovano che il Lippi dipinse ancora più quadri e tavole per Cosimo de' Medici e per altri cittadini privati, come pure nel palazzo della repubblica fiorentina. Lavorò anche a Padova, e per re Alfonso, allora duca di Calavira, fece una tavola per la cappella del suo castello.

Una sua tavola rappresentante la *Madonna* con angeli e santi, ammirasi nel Louvre a Parigi, ed un'*Annuncia-*

zione della Vergine nell' antica pinacoteca di Monaco in Baviera.

Finalmente andò in compagnia di fra Diamante del Carmine, suo discepolo, a Spoleto, dove assieme a lui, condusse a buon termine la cappella di Maria Vergine nella chiesa principale. Egli vi dipinse l'*Annunciazione*, la *Natività*, il *Transito di Maria*, e nella vôlta l' *Assunzione* e l' *Incoronazione*. Quest' ultima composizione, così famigliare all' artista, è ricchissima di santi ed angeli molto abilmente aggruppati.

Quivi a Spoleto lo colse la morte nel 1469. Il Vasari ritiene che, «essendo egli tanto inclinato a questi beati

amori», alcuni parenti di una donna da lui amata, lo facessero avvelenare. Ma la notizia manca di prove.

Per testamento lasciò a fra Diamante la tutela di suo figlio Filippino. Lorenzo il Magnifico, memore dell' antica amicizia di lui per i Medici, gli fece fare in Spoleto, nel Duomo, degna sepoltura, per la quale il valente latinista Angelo Poliziano dettò l' epitafio.

Fu il Lippi, per concorde giudizio degli scrittori d' arte, pittore mondano, verista in arte, le cui opere risentono qua e là della sveltezza onde le eseguiva, causata dal bisogno ch' egli avea sempre di denaro, sia per sovvenire i suoi parenti poveri, sia per soddisfare

ai suoi capricci. In tali condizioni non avea sempre quella tranquillità d'animo che si richiede all'eseguimento di grandi opere d'arte. Tutto sommato, fu il Lippi artista di vaglia, e giovò non poco al rinascimento della pittura: nelle sue opere in generale c'è molta grazia; nelle sue teste l' espressione dei pensieri; varietà e nobiltà negli aspetti delle sue figure; colorito geniale e caldo nelle sue tinte.

Il carattere dei tempi in cui visse, serve più che a sufficienza a spiegarci la strana vita del Lippi. Non si adontino le anime scrupolose in fatto di morale della sua scappata amorosa colla Buti; se il fatto fosse isolato, si potrebbe forse fargliene carico, ma quando si considerino le condizioni dei tempi o, come dicesi, l' ambiente, in cui visse il pittore, si troverà modo almeno di essere secolui indulgenti. La

seduzione delle monache era in quei secoli del Rinascimento una cosa abituale, quasi di moda; gli archivî dei conventi e dei vescovati sono ripieni di documenti i quali possono testimoniare quanto grande fosse allora la corruzione della vita claustrale.

In quei tempi, in cui non esistevano teatri fissi (scrive M. Scherillo nei suoi *Studî sulla commedia dell' arte*) era nei conventi che la commedia trovava la più lusinghiera ospitalità. Con quanta ansia quei buoni frati e quelle leggiadre monachelle aspettavano il giorno della rappresentazione! Mutando gli abiti propri con quelli dell' altro sesso, si abbandonavano, prima e dopo la commedia, a balli sfrenati, a feste ed a ricreazioni d'ogni genere, lasciando che dai finestroni del monastero entrasse un' ondata di aria libera, profumatasi nel rasentare quel mondo che

ad essi era negato di godere. Ma spesso lasciavano entrare troppa aria, e le celle s'impregnavano troppo di profumi mondani; e allora giungeva una barbogia lettera del padre provinciale o del generale dell' ordine.

In risposta a quei rimproveri, frati e monache additavano il cattivo esempio di Roma! E non a torto. Giacchè nelle sale e nei giardini dei cardinali, nella stessa sede del Cattolicismo, venivano spesso date delle rappresentazioni sceniche, le quali non erano delle più decenti nè per l'intreccio nè per i motti. Informi per tante altre la *Calandra*, commedia uscita dalla penna del cardinale Dovizi da Bibbiena, che potrebbe dare dei punti a qualunque delle *pochades* francesi d' oggigiorno, e che fu recitata senza scrupoli in presenza del papa e dei cardinali, i quali vi si divertirono un mondo.

La corruzione venuta colla civiltà, figlia del Rinascimento, avea per più di due secoli invaso la società ecclesiastica e la civile. Tutti, senza distinzione di ceto, volevano godere la vita: e fu una reazione necessaria contro il medio-evo che l'avea tanto conculcata. Onde Lorenzo il Magnifico non si peritava di invitare la gioventù a dimenticar tutto nell'ebbrezza dei sensi, come si può vedere dal seguente brano di uno dei suoi *Canti carnascialeschi:*

> Donne e giovanetti amanti,
> Viva Bacco e viva Amore;
> Ciascun suoni, balli e canti,
> Arda di dolcezza il cuore;
> Non fatica, non dolore,
> Quel c' ha esser, convien sia,
> Chi vuol esser lieto sia:
> Di doman non v' ha certezza.
> Quanto è bella giovinezza
> Che si fugge tuttavia!

In mezzo a questa società, nella quale l'Angelico ed il Savonarola sem-

brano due uomini del medio-evo smarritisi in pieno secolo XV, venne su il Lippi, e non poteva certo riuscire diversamente: l'ebbrezza dei sensi e la passione per l'arte che spadroneggiavano negli animi degl'Italiani d'allora, trovarono nel nostro pittore la più viva espressione, la più perfetta sintesi.

Prezzo Corone 1.20